

Vorüberlegungen zu einem Verzeichnis der Werke Luigi Cherubinis

Claudio Bacciagaluppi

"Il Saggiatore musicale" 26 (2019), 251–263

Author's Accepted Manuscript

Zur Problematik des Werkverzeichnisses

Die nachfolgenden Überlegungen sollen zur Vorbereitung eines kollaborativen, offenen Online-Verzeichnisses der Werke Luigi Cherubinis beitragen. Bevor die für das Oeuvre des Komponisten spezifischen Fragen angegangen werden, ist es notwendig, überhaupt die Frage zu stellen, was heute Sinn und Zweck eines thematischen Werkverzeichnisses ist. Welche Folgen haben etwa die zahlreichen Ausdifferenzierungen des Werkbegriffs auf dieses traditionelle musikwissenschaftliche Arbeitsinstrument? Betrifft dies nicht besonders stark die verschiedenen Gattungen des Musiktheaters, dem ja Cherubinis Hauptwerke angehören? Und was sind die Gründe, die für eine elektronische Redaktion und Publikation einer solchen Ressource sprechen? Zunächst werden hier einige Überlegungen zu den genannten Fragen dargebracht, bevor in einem weiteren Abschnitt die bisherigen Versuche eines Werkkatalogs aufgezählt werden. Danach wird als Beispiel für die Arbeit am Katalog eine besondere Sparte von Cherubinis Produktion – jene der didaktischen und theoretischen Werke – im Überblick beschrieben. Abschließend folgt eine Beschreibung der geplanten technischen Infrastruktur des Online-Katalogs.

Welche Empfehlungen gibt die Musikwissenschaft für die Redaktion eines thematischen Werkverzeichnisses? Seit den grundlegenden Arbeiten von Barry Brook (1972/1997) und der Monographie von Kornel Michałowski (1980)¹ sind vor allem Überlegungen zu einzelnen Werkverzeichnissen erschienen. Übersichten zur allgemeinen Fragestellung haben in letzter Zeit als Einleitung zu zwei Aufsatzsammlungen Thomas Hochradner (2011) und Ulrich Konrad (2017) angestellt.² Bei der Auflistung von 'Werken' ist überhaupt schon deshalb Vorsicht geboten, weil das Verzeichnen an sich eine «selbstverständliche Übersichtlichkeit» etabliert, welche von der musikwissenschaftlichen und musikalischen Welt dankend übernommen wird, aber womöglich nur eine bestimmte Sichtweise auf den Sachverhalt darstellt.³ Trotzdem: Das praktische Ziel der

¹ BARRY S. BROOK - RICHARD VIANO, *Thematic Catalogues in Music: An Annotated Bibliography*, Stuyvesant (N.Y.), Pendragon Press, 1997 (Erstausgabe 1972); KORNEL MICHAŁOWSKI, *Katalogi tematyczne: historia i teoria*, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1980.

² THOMAS HOCHRADNER, *Vom Inventar zum Thematischen Verzeichnis und wieder zurück*, in *Inventar und Werkverzeichnis: Ordnung und Zählung als Faktoren der Rezeptionsgeschichte*, hrsg. von Thomas Hochradner und Dominik Reinhardt, Freiburg i.Br., Rombach 2011 («klang-reden», 7), S. 13-36; ULRICH KONRAD, *Werkverzeichnisse als zentrale Aufgabe der Musikwissenschaft*, «Haydn-Studien», XI, 2017, S. 179-186.

³ «Mittels dieser Kulturtechniken [wie Inventaren und Katalogen] suggeriert sich der Mensch zuweilen eine derart selbstverständliche Übersichtlichkeit, dass er sie für Eigenschaften der Dinge selbst hält. Dabei vergisst er, dass eigentlich er es war, der diese Zusammengehörigkeit bestimmter Dinge überhaupt erst funktional herstellte», GUIDO ERDMANN, *Von Köchel zu Hochradner: Die Situation der Fux-Gesamtausgabe zwischen den Werkverzeichnissen*, in *Inventar und Werkverzeichnis* cit., S. 281-296: 282. Ein Beispiel ist die Nummerierung des Köchel-Verzeichnisses: So tief ist sie in die Praxis und in das Gedächtnis des Publikums eingedrungen, dass die Neuauflage des Verzeichnisses zwar auf das Chronologieprinzip verzichtet, für jedes Werk aber die jeweils älteste Nummer beibehält, unter der es jemals im Verzeichnis erschienen ist; vgl. ULRICH LEISINGER, *Das 'neue' Köchel-Verzeichnis aus Sicht des Bibliothekars*, «Forum Musikbibliothek», XL, 2019, Nr. 2, S. 7-13: 12.

Sichtung, Ordnung und Dokumentation sämtlicher erhaltenen Quellen und aller Verweise zu verschollenen Werken (das «Periodensystem der Textüberlieferung» in den Worten Ulrich Konrads)⁴ stehen bei der Redaktion eines Werkverzeichnisses deutlich im Vordergrund. Es steht nämlich nach wie vor außer Frage, dass wissenschaftliche thematische Kataloge «in der Regel die wichtigsten Nachschlagewerke zum Schaffen eines Komponisten und zu den verbürgten Notentexten» darstellen.⁵ In diesem Sinne erscheint bei der Arbeit mit einem thematischen Katalog ein ähnlich pragmatischer Umgang mit den musikalischen ‘Werken’ sinnvoll wie in den Bibliothekswissenschaften. Moderne bibliothekarische Regelwerke wie RDA (Resource Description and Access) und IFLA LRM (Library Reference Model) verfügen mit ihren Konzepten von *work*, *expression*, *manifestation*, *item* über flexible Begriffe.⁶ Diese Auffassung von ‘Werk’ stößt auch in musikwissenschaftlichen Projekten auf breite Akzeptanz und bietet in den Augen vieler Forscher genügend Spielraum, um das Konzept selbst bei der Beschreibung von musikdramatischen Werke des 18. und 19. Jahrhunderts produktiv einsetzen zu können.⁷ Heute liegt einem Werkverzeichnis kein «philologisches, konstruktives», sondern ein «rezeptionsgeschichtliches, diskursives» Werkkonzept zugrunde.⁸ Die Dokumentation von sekundären Quellen, Rezensionen, frühen Aufführungen gewinnt dadurch an Bedeutung.

Sekundäre Quellen sind überhaupt im Fall Cherubini etwas in den Hintergrund geraten, weil die Aufmerksamkeit der Forscher verständlicherweise von den vielen Autographen in seinem Nachlass angezogen ist (mehr dazu weiter unten). Bei den Druckausgaben verhält es sich ähnlich, sind doch viele Werke unter seiner Aufsicht, wenn nicht sogar beim *Magasin de musique* erschienen, an dem er persönlich beteiligt war. Dürfen deshalb Abschriften und Nachdrucke vernachlässigt werden und könnte ein Verzeichnis überflüssig erscheinen? Der Vergleich mit den Arbeiten am neuen Katalog der Werke Muzio Clementis ermutigt dazu, solche Fragen dezidiert zu verneinen. Fünfzig Jahre nach Alan Tysons Verzeichnis von 1967 gibt die systematische Sichtung von ‘sekundären’ Quellen wertvolle Einblicke in Vorarbeiten und spätere Korrekturen und stellt in den vielen Nachdrucken überhaupt eine sichere Ordnung her.⁹ Der Mehrwert bei der Sichtung sekundärer Quellen wird exemplarisch bei Fragen der Aufführungspraxis ersichtlich. Leonardo Miucci hat in seiner Dissertation die zwei von Ignaz Moscheles kuratierten Editionen der Klaviersonaten Ludwig van Beethovens untersucht. Diese Ausgaben sind von erheblicher Bedeutung für die Interpretation beethovenscher Texte. Auf Fragen der Artikulation oder des

⁴ KONRAD, *Werkverzeichnisse* cit., S. 182.

⁵ Ibid., S. 184.

⁶ <http://www.rda-rsc.org/>, <https://www.ifla.org/publications/node/11412> (letzter Zugriff für sämtliche Links in diesem Artikel: 1.8.2019).

⁷ Vgl. beispielsweise die Beiträge von GESA ZUR NIEDEN und JONATHAN GAMMERT, «Ist es ein Werk? FRBR-basierte Werkkonzeptionen des Opernpasticcios», sowie von ANDREA ZEDLER, «Chamäleons der Musikgeschichte: Opere buffe und die Werkebenenproblematik», am Workshop «Werke, Werktitel, Werknorm – Perspektiven der Einführung einer Werkebene bei RISM», 9.-11. Mai 2019, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz (<http://www.rism.info/de/publikationen/werkebene-2019.html>).

⁸ HOCHRADNER, *Vom Inventar zum Thematischen Verzeichnis* cit., S. 28-31.

⁹ ALAN TYSON, *Thematic catalogue of the works of Muzio Clementi*, Tutzing, Schneider, 1967. Vgl. LUCA LÉVI SALA, *Editorial*, «Ad parnassum», XIII, 2015, S. V-VII, und ID., «The Textual Tradition of Muzio Clementi's Output: Consistency and the Problem of the Work Title», im erwähnten Mainzer Workshop des RISM. Das Werkverzeichnis in allerdings traditionell in Druckform als Band 15 der Gesamtausgabe geplant; vgl. <http://www.muzioclementi.org/Work%20Plan.html>.

Pedalgebrauchs geben die aus textphilologischer Sicht 'primären' Quellen nur zum Teil eine Antwort.¹⁰

Zur Darstellung eines Katalogs, der sich primär als Arbeitsinstrument und nicht als verbindliche, normierende Referenz versteht, erscheint das digitale Medium zweckmäßig. Pietro Zappalà, Laurent Pugin und Axel Teich Geertinger haben bereits 2011 einige Überlegungen dazu vorgelegt.¹¹ Neben den praktischen Vorteilen – der Möglichkeit von laufenden Korrekturen, der Minimierung der Herstellungs- und Veröffentlichungskosten – sieht Zappalà den hauptsächlichen Vorzug eines digitalen Katalogs in der Chance, die Grenzen und Ziele dieses bibliographischen Werkzeugs zu erweitern. Seine Vorschläge bezwecken einerseits eine Erweiterung der Musikincipits (Incipits aller Teile einer mehrsätzigen Komposition, Incipit in diplomatischer und in normierter Schreibweise), andererseits eine umfassendere Dokumentation oder gar vollständige Reproduktion von sekundären Quellen und Rezeptionsdokumenten (Rezensionen, Verlagsanzeigen, Tonträgern). Für die technische Umsetzung schlägt er eine auf XML basierte Kodierung der Katalogeinträge, eine Datenerfassung über eine online-Oberfläche, die den Einsatz von räumlich entfernten Mitarbeitern und Kommentare und Ergänzungen durch die Benutzer erlaubt, und eine auf den Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)¹² beruhende, relationale Architektur der Datenbank vor. Pugin und Geertinger unterstreichen die Wichtigkeit der FRBR als Referenz und schlagen insbesondere die Unterstützung der Music Encoding Initiative (MEI) vor, die sich zusammen mit der Text Encoding Initiative (TEI) als XML-basiertes Standardformat für die wissenschaftliche Beschreibung von Text- und Musik-Korpora in den letzten Jahren etabliert hat.¹³ So praktisch und etabliert dies scheinen mag, gibt es doch auch kritische Stimmen. Wolf-Dieter Seiffert kritisierte beispielsweise 2012 die Vorstellung eines Werkkatalogs als Online-Datenbank. Aufgrund der Anonymität von Online-Katalogen – wie Bibliothekskataloge, die von anonymen Bibliothekaren hergestellt werden – neigen Wissenschaftler dazu, ihre Arbeit in gedruckter Form zu veröffentlichen; Online-Informationen haben daher in der Regel eine geringere wissenschaftliche Autorität. Zudem misstrauen Benutzer zu Recht der Langlebigkeit digitaler Formate im Netz.¹⁴ Beide Kritiken sind berechtigt, stellen jedoch keinen grundsätzlichen Hindernis dar, denn zu beiden Problemen sind geeignete Lösungsansätze denkbar. Die Langlebigkeit wird durch eine geeignete Kodierung in einem von Menschen lesbaren Format, wie eben MEI, weitgehend gewährleistet. Das Autoritätsproblem dürfte sich allmählich von alleine entschärfen, indem mehrere wissenschaftlich beglaubigte Kataloge im Netz veröffentlicht werden. Zu dieser Zeit war noch nur der Britten-Verzeichnis

¹⁰ Die Dissertation von Leonardo Miucci *Le sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven: le edizioni curate da Ignaz Moscheles* (Universität Bern, Graduate School of the Arts, 2017) wird voraussichtlich 2020 in englischer Übersetzung im Verlag Beethoven-Haus, Bonn, erscheinen.

¹¹ LAURENT PUGIN, AXEL TEICH GEERTINGER, *MEI for bridging the gap between music cataloguing and digital critical editions*, «Die Tonkunst» III, 2011, S. 289–294; PIETRO ZAPPALÀ, *Per un catalogo tematico elettronico: Riflessioni preliminari*, in *Invisibili fili: Musica, lessicografia, editoria e tecnologie dell'informazione tra XVI e XXI secolo: Atti del Convegno internazionale – XI Settimana di Alti Studi Rinascimentali dedicata a Thomas Walker*, «Schifanoia», XXXVIII-XXXIX, 2010, S. 31–36.

¹² IFLA STUDY GROUP, *Functional Requirements for Bibliographic Records: Final Report*, München, K.G. Saur, 1998 («UBCIM publications», n.s., 19). Die FRBR bilden die Grundlage für das bereits erwähnte Regelwerk RDA.

¹³ <http://music-encoding.org>, <https://tei-c.org/>. Für einen Überblick zu den möglichen Anwendungen von MEI vgl. AXEL TEICH GEERTINGER, *Turning music catalogues into archives of musical sources—or vice versa: Music archives and catalogues based on MEI XML*, «Fontes artis musicae», LXI, 2014, S. 61–66.

¹⁴ WOLF-DIETER SEIFFERT, *Four observations, to read in ten minutes, about modern thematic catalogues in music*, «Studia musicologica», LIII, 2012, S. 15–20, hier 18–19.

greifbar. Zu dieser Zeit war nur das Werkverzeichnis Benjamin Britzens elektronisch konzipiert und realisiert worden.¹⁵ Inzwischen sind beispielsweise (als *work in progress* zur Begleitung der jeweiligen kritischen Gesamtausgabe) auch die Werkverzeichnisse von Christoph Willibald Gluck und Carl Maria von Weber zugänglich geworden.¹⁶ Weiter sind einige Kataloge erschienen, die sämtliche technische Forderungen Zappalàs erfüllen. Das vom Danish Centre for Music Editing (DCM) entwickelte Web-Editor zur Eingabe und Speicherung von MEI-Metadaten, die sogenannte MerMEId (Metadata editor and repository für MEI data), ermöglicht eine kollaborative Online-Erfassung und eine Implementierung von FRBR-Grundsätze.¹⁷ Auf MEI, beziehungsweise MerMEId basiert sind heute die thematischen Verzeichnisse von Anton Bruckner, Johann Peter Emilius Hartmann, Carl Nielsen und Johann Anton Scheibe.¹⁸

Bisherige Kataloge der Werke Cherubinis

Luigi Cherubini hatte bekanntlich einen ausgeprägten Sinn für Ordnung. In einer handschriftlichen *Agenda*, welche er zum Teil seit dem 13. Lebensjahr führte und die zu seinem Lebensende auf zwei dicke Bände angewachsen war, verzeichnete er in elf Abteilungen allerlei Dinge, die er für sich und seine Familie für wichtig erachtete.¹⁹ Neben Aufstellungen seiner Ehrentitel, seiner Einkünfte, aller für seine Kinder getätigten Ausgaben und weiteren biographisch relevanten Listen standen darin vier Abschnitte von bibliographischem Interesse: der erste, «Catalogue des airs et morceaux d'ensemble de ma composition que j'ai ajoutés dans différents opéras bouffons représentés au théâtre Feydeau depuis le mois de novembre 1789 jusqu'au mois d'octobre 1792, époque à laquelle les Bouffons ont quitté Paris», der zweite, «Catalogue des opéras que j'ai composés, seul, ou en communauté avec d'autres compositeurs», der sechste, «Bibliothèque de musique. Catalogue» (mit den Unterabteilungen «Musique de ma composition» und «Musique de divers auteurs») und der achte Abschnitt, «Catalogue général, par ordre chronologique, des ouvrages composés par moi, Marie-Louis-Charles-Zénobi-Salvador Cherubini, né à Florence le 14 septembre 1760», nachgeführt von 1773 bis 1839. Wie Fabio Morabito treffend anmerkt, unterschied sich der Inhalt des Bibliothekskatalogs entscheidend von dem Inhalt des chronologischen Verzeichnisses.²⁰ Im Werkkatalog verzeichnete Cherubini lediglich die Kompositionen, die ihm für sein Ruhm als Komponist bedeutsam erschienen; im Bibliothekskatalog hingegen führte er vermutlich auch ihm weniger wichtig erscheinende Werke auf, vielleicht auch Werkfragmente oder unvollendete Kompositionen sowie mehrfache Exemplare und Stimmensätze. Sein Inhalt kann aber aus den veröffentlichten Beschreibungen

¹⁵ <http://www.brittenproject.org/>. Vgl. dazu LUCY WALKER, *The Benjamin Britten Thematic Catalogue: An Introduction to the Online Resource*, «Fontes Artis Musicae», LVI, 2009, S. 138-149.

¹⁶ <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/gwv.html>, <https://www.weber-gesamtausgabe.de/de/A002068.html#works>. In Vorbereitung ist eine digitale Ausgabe von Köchels Mozart-Verzeichnis (<https://mozarteum.at/digitale-mozart-edition/#dmesources-catalogs-section>; vgl. auch LEISINGER, *Das 'neue' Köchel-Verzeichnis* cit., S. 13).

¹⁷ <http://www.kb.dk/en/nb/dcm/>, <https://github.com/Det-Kongelige-Bibliotek/MerMEId>.

¹⁸ http://www.bruckner-online.at/?page_id=1588, <http://www.kb.dk/dcm/hartw/navigation.xq>, <http://www.kb.dk/dcm/cnw/navigation.xq>, <http://www.kb.dk/dcm/schw/navigation.xq>.

¹⁹ Vgl. dazu FABIO MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini: cataloghi, storia ed acquisizione del lascito presso la Königliche Bibliothek di Berlino*, «Acta Musicologica», LXXXIV, 2012, n. 2, pp. 167-198: 166-173.

²⁰ Ibid., S. 172, n. 17.

und Teilabschriften von Arthur Pougin (1881-1882) und Auguste Bottée de Toulmon (1843) rekonstruiert werden.²¹

Cécile Cherubini (1773-1864), die Witwe des Komponisten, hatte nämlich 1843 Toulmon (1797-1850) mit der Redaktion eines Verkaufskatalogs für den autographen Nachlass beauftragt.²² Toulmon benutzte dazu die erwähnte achte Abteilung der *Agenda*, «Catalogue général, par ordre chronologique» – und nicht den Abschnitt «Bibliothèque musicale» – und veröffentlichte sie als *Notice des manuscrits autographes*. Er stellte dem Verzeichnis ein kurzes «Avertissement» voran²³ und ergänzte in einem Anhang Cherubinis Liste durch weitere, dort nicht aufgeführte Werke, welche er im Nachlass fand. Weil Toulmon seine Arbeit auf eine Liste von Werken und nicht auf einen Katalog von Handschriften stützte, verzeichnet die *Notice* jeweils nur eine Quelle für jedes Werk – offenbar die Quelle, welche er als vollständiger erachtete.²⁴ Dieser Umstand hatte weitreichende Folgen, denn als der Nachlass endlich 1878 nach Berlin verkauft wurde, bildete Toulmons *Notice* (trotz mehreren Abweichungen) immer noch die Grundlage für die Verhandlungen, so dass der Berliner Nachlass nicht das ganze Material enthält, das damals noch im Besitz der Familie war.²⁵

Die nachfolgenden Versuche eines Werkverzeichnisses basierten über Toulmons Abschrift in der *Notice* alle indirekt auf Cherubinis *Agenda*. Edward Bellasis listete 1874 als Anhang zu seiner Cherubini-Biographie dessen Werke auf, indem er die *Notice* nachdruckte und einen weiteren Anhang mit sonstigen, in der Literatur erwähnten Werken hinzufügte.²⁶ Cornelia Schröder veröffentlichte 1961 das Exemplar von Toulmons *Notice*, das sich zusammen mit dem Nachlass in der Staatsbibliothek zu Berlin befindet und zahlreiche Notizen und Ergänzungen der Berliner Bibliothekare enthält.²⁷ Das war auch aus dem Grund notwendig, dass ein Teil des Cherubini-Nachlasses – insbesondere die Jugendwerke zwischen 1773 und 1794 – seit der Verlagerung der Bestände während des Zweiten Weltkriegs in der Jagiellonischen Bibliothek aufbewahrt wird. Kurz darauf (1962) veröffentlichten Claudio Sartori und François Lesure ihren «Versuch eines Katalogs».²⁸ Es handelt sich um einen Nachdruck von Toulmons Katalog mit

²¹ ARTHUR POUGIN, *Cherubini : sa vie, ses oeuvres, son rôle artistique*, «Le Ménestrel», XLVIII (1881-1882), Hefte Nr. 1-7, 17-35, 37-52, XLIX (1882-1883), Hefte Nr. 1-3: besonders XLIX (1882), Nr. 3, S. 17-19; AUGUSTE BOTTEE DE TOULMON, *Notice des manuscrits autographes de la musique composée par feu M.-L.-C.-Z.-S. Cherubini*, Paris, chez les principaux éditeurs de musique, 1843 (Nachdruck London, H. Baron, 1967).

²² Vgl. dazu MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini* cit., S. 174.

²³ Toulmons Fazit darin sieht Cherubinis Wert eigenartigerweise als den eines wichtigen Zeitzeugen – nicht primär im Zusammenhang seiner kompositorischen Verdienste: «aucun genre ne lui était donc étranger; sa carrière d'artiste est d'autant plus remarquable qu'elle représente, sans contredit, une des époques les plus importantes de l'histoire de l'art dans sa transformation, puisque, ne venant que neuf ans après Rameau, Cherubini ne se tut qu'après Beethoven»; TOULMON, *Notice des manuscrits autographes* cit., S. [ii].

²⁴ MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini* cit., S. 195-196.

²⁵ Ibid., S. 191-194 (mit den Abweichungen zwischen Toulmons *Notice* und dem Nachlass in Berlin) und S. 196-197 (mit einer Typologie der Autographen, die nicht in den Nachlass eingeflossen sind).

²⁶ EDWARD BELLASIS, *Cherubini: Memorials Illustrative of His Life*, London, Burns and Oates, 1874 (Nachdruck New York: Da Capo Press, 1971), S. 379-413.

²⁷ CORNELIA SCHRÖDER, *Chronologisches Verzeichnis der Werke Luigi Cherubinis unter Kennzeichnung der in der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek erhaltenen Handschriften*, «Beiträge zur Musikwissenschaft», III, 1961, S. 24-60; vgl. auch EAD., *Luigi Cherubinis Werkkatalog*, «Musik und Gesellschaft», X, 1960, S. 599-602, sowie <http://kalliope-verbund.info/DE-611-BF-9802>.

²⁸ FRANÇOIS LESURE, CLAUDIO SARTORI, *Tentativo di un Catalogo delle opere di Luigi Cherubini*, in *Luigi Cherubini nel II centenario della nascita: contributo alla conoscenza della vita e dell'opera*, a cura di Adelmo Damerini, Firenze, Olschki, 1962, S. 135-187.

verschiedenen Zusätzen, die in drei parallelen Spalten neben dem Text der *Notice* erscheinen. Für jeden Eintrag geben die Autoren den Ort der Komposition sowie Ort und Datum der Erstaufführung, die ihnen bekannten handschriftlichen Quellen, sowohl Autographen wie Kopien, und allfällige historische und moderne Druckausgaben an. Trotz der Reputation dieser beiden hervorragenden Musikbibliographen des 20. Jahrhunderts ist ihr Verzeichnis zugegebenermaßen unvollständig und als *work in progress* angelegt.

Seitdem wurde nicht mehr versucht, einen Katalog sämtlicher Werke Cherubinis zu veröffentlichen. Allerdings sind, meist innerhalb von Dissertationen, verschiedene Teilkataloge seiner Produktion in einer bestimmten Gattung erschienen, die zum Teil durchaus einem modernen wissenschaftlichen Anspruch genügen. Stephen Charles Willis gab im Anhang zu seiner Doktorarbeit eine einfache chronologische Liste der dramatischen Werke bis 1815 wieder, die auf Lesure und Sartori und somit indirekt noch auf der *Notice* von Toulmon basiert.²⁹ In den 1970er-Jahren hat sich Charles Gerald Parker der Instrumentalmusik angenommen.³⁰ Maurice Lynn White und Hans Ternes haben sich der Kirchenmusik gewidmet: White den Motetten, Ternes den Messen.³¹ Whites Katalog ist mittlerweile in seinem bibliographischen Wert teilweise veraltet, hat aber immerhin den Verdienst, der früheste thematische Katalog von Kompositionen Cherubinis zu sein, und ist systematisch angelegt. Auch Ternes gliedert die Informationen der Einträge seines thematisch-bibliographischen Verzeichnisses der Messen und Messeteile nach klaren und nachvollziehbaren Kriterien. Er übernimmt die Nummerierung von Toulmon (und bezeichnet sie "CV" für Cherubini-Verzeichnis), ordnet sie allerdings durch die systematische Gliederung seines Katalogs nicht aufeinander folgend an.

Toulmons Ziffern sind jedoch keine verlässliche Grundlage für eine sinnvolle Nummerierung. Einem Werk wies er nur dann eine Zahl zu, wenn ihm eine Handschrift zum Verkauf vorlag. Darum hat Bellasis versucht, die Einträge der *Notice* mit einer neuen, durchgehenden Zählung zu versehen, während Lesure und Sartori vernünftigerweise ganz darauf verzichtet haben.³² Es hat sich in der Tat keine Zählung für Cherubinis Werke durchgesetzt, und selbst die Angaben über ihre Anzahl sind nur Schätzungen. Das Verzeichnis von Toulmon kommt auf 241 (plus 30 im Anhang); Bellasis auf 430; Lesure und Sartori kommen auf ca. 330. Die dazugehörigen Quellen befinden sich in ca. 1800 Handschriften und 500 Musikdrucken. Die wichtigsten Quellen und die meisten Autographen der Werke Luigi Cherubinis liegen in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B), in der Bibliothèque Nationale de France (F-Pn) und in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau (PL-Kj). In Paris und in Berlin sind je ca. 500 Handschriften vorhanden, in weiteren ca. 100 Bibliotheken gegen 800 zusätzliche Handschriften verteilt; die RISM-Datenbank verzeichnet außerdem ca. 500 Druckausgaben.³³

²⁹ STEPHEN CHARLES WILLIS, *Luigi Cherubini: A Study of his Life and Dramatic Music, 1795–1815* (PhD Diss., Columbia University, New York, 1975), Ann Arbor, University Microfilms, 1975.

³⁰ CHARLES GERALD PARKER, *A Bibliographic and Thematic Index of Luigi Cherubini's Instrumental Music*, Master of Library Science Thesis, Kent State University, 1972, mit *Addenda/Corrigenda* aus dem Jahre 1977.

³¹ MAURICE LYNN WHITE, *The Motets of Luigi Cherubini* (PhD Diss., University of Michigan, Ann Arbor, 1968), Ann Arbor, University Microfilms, 1968 und HANS TERNES, *Die Messen von Luigi Cherubini*, Dissertation, Universität Bonn, 1979. Zu erwähnen ist auch die sich derzeit noch in Erarbeitung befindliche Dissertation von Michael Pauser am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena mit dem provisorischen Titel *Luigi Cherubinis geistliche Kompositionen. Eine Untersuchung im Spannungsfeld zwischen Tradition, Revolution und Restauration unter besonderer Berücksichtigung seiner Motetten, Kantaten und Instrumentalmusik*.

³² Bereits Cherubini selbst hat seine Kompositionen nummeriert, und zwar mindestens in zwei verschiedenen Reihen; MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini* cit., S. 175 und 198.

³³ Die Angaben sind dem Katalog der Bibliothèque Nationale de France und den Reihen A/I und A/II von RISM entnommen; <https://catalogue.bnf.fr>, <https://opac.rism.info>.

Mehr als fünfzig Jahre nach dem letzten Versuch ist die Notwendigkeit eines Werkverzeichnisses, das die Quellen ordnet, beschreibt und bewertet, für die Forschung und die Musikwelt offensichtlich. Seit mehreren Jahren befasst sich die Internationale Cherubini-Gesellschaft (ICG) für Boosey and Hawkes mit der Erstellung einer Werkausgabe von Cherubinis Werken.³⁴ In der Erarbeitung der verschiedenen Bände der Cherubini-Werkausgabe wurde damit selbstverständlich wichtige Vorarbeit für ein Werkverzeichnis geleistet, und der entscheidende Impuls zur Planung eines thematischen Katalogs entstand innerhalb des Vorstands der ICG.

Die theoretischen und didaktischen Werke

Im folgenden Abschnitt sollen die theoretischen und didaktischen Werke als Beispiel für die anstehende Arbeit am Cherubini-Verzeichnis dienen. Eine Forschungsgruppe der Hochschule der Künste Bern, der ich persönlich angehöre, beabsichtigt nämlich die Redaktion dieser Abteilung im Katalog zu übernehmen. Auch kann behauptet werden, dass diese Werke bisher weniger musikwissenschaftliche Beachtung genossen haben als andere Musikgattungen. Zur Vorbereitung für die Aufnahme dieser Werkgruppe in ein wissenschaftliches Werkverzeichnis sind mehrere Arbeitsschritte notwendig. Es müssen zuerst die Werke überhaupt identifiziert und verzeichnet werden, was in Musikgattungen, welche zu Übungszwecken entstehen, nicht immer leicht fällt: Es gibt Übungen mit ähnlichem Incipit und unterschiedlicher Fortsetzung, ausgesetzte neben unausgesetzten bezifferten Bässen und auskomponierte Fugen neben einfachen Fugenthemen. Weiter sollen, neben den bekannteren Handschriften in Berlin und Paris, möglichst vollständig die sekundären Quellen erfasst werden – wie oben erwähnt, ist dies ein allgemeines Desiderat des Cherubini-Werkverzeichnisses. Die dabei zu erwartenden Schwierigkeiten haben zwei Gründe: Einerseits können kleinere didaktische Werke wie Sing- und Harmonieübungen sehr gut auch anonym überliefert werden, besonders innerhalb einer handschriftlichen oder gedruckten Sammlung; andererseits ordnen und benennen Bibliothekskataloge oft solche Quellen relativ ungenau oder bezeichnen sie allgemein als Stücke, Übungen und dergleichen. Schließlich wird vermutlich – aus ähnlichen Gründen – eine Identifizierung der erhaltenen Quellen mit den historischen Verzeichnissen und Erwähnungen von Toulmon oder Pougin beziehungsweise eine Aufstellung über die von ihnen erwähnten und heute verschollenen Quellen nicht immer mit restloser Sicherheit möglich sein. Hier sei vorerst eine erste, in groben Zügen gezeichnete Übersicht über die wichtigsten Quellen für diese Werkgruppe gegeben.

Cherubinis Beiträge zur Musiktheorie bestehen größtenteils aus Sammlungen von Übungen für den Unterricht am Conservatoire und lassen sich inhaltlich in vier Kategorien gliedern: Kontrapunktübungen, Harmonieübungen (mit *basses chiffrées* nach Art der italienischen Partimenti), *solfèges* und Kanons.³⁵ Der zwischen 1832 und 1835 veröffentlichte *Cours de Contrepoint et de Fugue* enthält nach wachsender Schwierigkeit geordnete cantus firmus-Übungen (*chants donnés*) in allen Kontrapunkt-Spezies.³⁶ Eine zweite frühe gedruckte Sammlung von Übungen Cherubinis trägt den Titel *Marches d'harmonie pratiquées dans la*

³⁴ Vgl. <http://www.luigicherubini.com/>.

³⁵ Die folgenden Aufzählungen basieren auf SEAN CURTICE, *Partimenti and Other Pedagogical Works of Luigi Cherubini*, Abschlussarbeit Master of Arts in Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie der Stadt Basel – Schola Cantorum Basiliensis, Referent Prof. Felix Diergarten, Typoskript, Basel, 2016, insbesondere auf Teil 3, „Sources“, S. 32-51.

³⁶ LUIGI CHERUBINI, *Cours de Contrepoint et de Fugue*, Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer 1884 [1835]². Die erste, ansonsten mit der zweiten identische Ausgabe hatte keine Plattennummer (vgl. das Digitalisat in Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9690526q>); Cherubinis Portrait auf dem Frontispiz ist aber 1832 datiert.

composition und wurde wohl 1847 posthum veröffentlicht.³⁷ Auch einige Sammlungen mit Werken von mehreren Autoren enthalten Übungen, die Cherubini zugeschrieben wurden oder werden können: die *Partimenti* von Hippolyte-Raimond Colet (1846), die *Basses & chants donnés* und die *Fugues et thèmes d'improvisation* von Constant Pierre (1900).³⁸ Als wichtigste handschriftliche Quelle für *basses chiffrees* ist der "Recueil de Basses Chiffrees par Mr. Cherubini" (D-B Mus. Ms. Autogr. L. Cherubini 120) zu nennen (mit 47 Werken); diese Quelle wurde später mit einigen wenigen Anpassungen von Paul Vidal veröffentlicht.³⁹ Dazu ist eine Reihe von neun Vorlagen für die jährlichen Prüfungen in Harmonie und *accompagnement* am Conservatoire aus den Jahren 1823, 1825, 1827, 1829 (nochmals benutzt 1835), 1831 (und 1840), 1833, 1837, 1838 und 1841 erhalten.⁴⁰ Vidal hatte zudem Zugriff auf sechs zusätzliche, heute unbekannte Prüfungsunterlagen: 1811/1822, 1820/1840, 1823 (mit weiteren Übungen), 1828, 1834/1838 und 1836. Insgesamt sind 70 didaktische Bässe (*basses données* und *basses chiffrees*), davon drei mit einer Realisierung, 16 *chants donnés* und 20 Fugenthemen für die *concours*, d.h. die Abschlussprüfungen des Conservatoires bekannt, dessen Direktor Cherubini von 1822 bis zu seinem Tode 1842 war.⁴¹

Die umfangreiche Produktion von *sofèges* ist weitgehend noch nicht wissenschaftlich erschlossen.⁴² Es sind hierfür mindestens 14 Handschriften in der Staatsbibliothek zu Berlin mit insgesamt mehr als 100 Stücken sowie vier Handschriften in der Bibliothèque Nationale mit insgesamt ca. 150 *sofèges* zu nennen.⁴³ Werke von Cherubini wurden auch innerhalb von verschiedenen Sammlungen bereits zu seinen Lebzeiten gedruckt, allen voran im ersten überhaupt vom Conservatoire veröffentlichten Lehrwerk, *Principes élémentaires de musique arrêtés par les membres du Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement suivis des sofèges par M.M. Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Méhul, et Rigel* (Paris, Imprimerie du Conservatoire, an VIII [1799]), sowie in dessen Folgewerk, *Solfèges pour servir à l'étude dans le Conservatoire de musique par les citoyens Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Le Sueur, Martinj, Méhul et Rey* (Paris, Imprimerie du Conservatoire, an X [1801]).⁴⁴

³⁷ ID., *Marches d'harmonie pratiquées dans la composition, produisant des suites régulières de consonances et de dissonances*, Paris, Chez E. Troupenas, Plattennummer 1996. Das Exemplar in F-Pn VM8-143 weist auf dem Titelblatt einen Stempel mit dem Datum 1847 in roter Tinte auf (vgl. das Digitalisat in Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96908275>). Zu diesen beiden gedruckten Quellen vgl. CURTICE, *Partimenti and Other Pedagogical Works* cit., S. 25-26.

³⁸ HIPPOLYTE-RAYMOND COLET, *Partimenti, ou traité special de l'accompagnement pratique au piano*, Paris, Chabal, 1846; CONSTANT PIERRE, *Basses & chants donnés aux examens & concours des classes d'harmonie & d'accompagnement (années 1827-1900)*, Paris, Heugel & C.ie, 1900; ID., *Sujets de fugue et thèmes d'improvisation donnés aux concours & examens (années 1804 à 1900)*, Paris, Heugel & C.ie, 1900.

³⁹ L. Cherubini: *52 Leçons d'harmonie recueillies et réalisées par Paul Vidal*, 3 Bände, Paris, Enoch & C.ie, 1904.

⁴⁰ Außer dem *concours* 1825, heute in Berlin, sind alle diese Quellen in F-Pn aufbewahrt.

⁴¹ Eine moderne Ausgabe durch Sean Curtice ist derzeit in Vorbereitung.

⁴² Zu nennen ist allerdings die Beschäftigung mit den ersten *méthodes* des Conservatoire – zu denen Cherubini für das Fach *sofège* auch einen Beitrag leistete – innerhalb des Projektes "Histoire de l'enseignement public de la musique en France au XIXe siècle (1795-1914)" (HEMEF) unter der Leitung von Cécile Reynaud (<https://hemef.hypotheses.org/>).

⁴³ Gemäß der Zusammenstellung in CURTICE, *Partimenti and Other Pedagogical Works* cit., S. 44-45: D-B Mus. Ms. Autogr. L. Cherubini 6, 117, 134, 206, 214, 215, 220, 221, 227, 230, 246, 324, 354, 356; F-Pn Ms. 1691 (1), Ms. 1691 (2), 1692 (1-49), Ms. 1700 (4).

⁴⁴ Eine kritische Ausgabe der *Solfèges* von 1802 durch Clotilde Salandini-Verwaerde ist derzeit in Vorbereitung.

Die Komposition von Kanons hatte weniger eine institutionalisierte pädagogische Absicht, vielmehr verstand Cherubini sie möglicherweise als eine Art intellektuelle Herausforderung eines theoretisch gewandten Musikers in der Tradition Padre Martinis.⁴⁵ Dies hängt vielleicht mit seiner Herkunft aus Florenz zusammen. In den Jahren von Cherubinis Jugend war der großherzogliche Kapellmeister Carlo Antonio Campioni, vermutlich durch interessierte Adelskreise um Eugène, Marquis von Ligniville und Georg Nassau Clavering, Lord Cowper, in der Pflege und im Studium der kontrapunktischen Techniken und überhaupt der alten Musik sehr aktiv gewesen – kurz: Kanontechnik wurde als Wissenschaft gepflegt.⁴⁶ Es sind mehr als 80 Kanons von Cherubini bekannt, die in drei handschriftlichen Hauptquellen überliefert sind.⁴⁷

Am Beispiel der didaktischen und theoretischen Werke lassen sich einige Vorteile einer kollaborativen und online angelegten Form des Katalogs besonders gut erkennen. Die reine Aufzählung der vielen kurzen Übungen ist im elektronischen Medium unproblematisch – im Internet gibt es keine Platznot. Darüber hinaus ist die Attribution vieler Stücke unklar, was in den anderen Sparten der Produktion Cherubinis nicht der Fall ist: Die Darstellung von zweifelhaften Werken und die Möglichkeit der punktuellen Korrektur von einzelnen Daten ist aber in der vorgeschlagenen Publikationsform gegeben.

Technische Voraussetzungen für ein kollaboratives Online-Werkverzeichnis

In Anbetracht der bereits 2011 von mehreren Seiten formulierten Anforderungen für einen sinnvollen Einsatz der Informationstechnologie für den Zweck der Erstellung eines wissenschaftlichen thematischen Katalogs werden nun abschließend die technischen Voraussetzungen für die Planung des Cherubini-Werkverzeichnisses erläutert.

Geplant ist ein kollaboratives und offenes Online-Werkverzeichnis. Auf Papier soll eine verkürzte Papierausgabe des Katalogs – quasi als Index zur Webseite – veröffentlicht werden. Das Verzeichnis soll kollaborativ sein, weil die Zerstreuung der Quellen eine Zusammenarbeit mit geographisch entfernten Mitarbeitenden nahelegt. Die Offenlegung der Forschungsdaten und -ergebnisse hat gerade bei Online-Veröffentlichungen den Vorteil, dass Benutzer jenseits des Mitarbeiterkreises ermuntert werden, selbst Feedbacks und Hinweise zu geben. Eine Liste der Eingabefelder wird nach Absprache mit dem Vorstand der ICG erstellt. Eine Minimalbeschreibung (angelehnt an die 1994 erstellten Richtlinien der Music Library Association)⁴⁸ könnte etwa folgende Felder beinhalten:

- Grunddaten (Standardtitel, Werkverzeichnis-Nummer, eventuelle Textverantwortliche, Beschreibung als Freitext, Besetzung, Tonart)
- Kompositionsdatum und Erstaufführung
- Musik (Incipit aller Sätze mit Tempo- und Tonartbezeichnung, Besetzung)
- Quellen (Art – Partitur, Klavierauszug, Stimmen, usw., Vollständigkeit, Beschreibung als Freitext, besitzende Bibliothek, Signatur, Foliiierung, Vorbesitzer, Link zur allfälligen Digitalisierung)
- Allgemeine Anmerkungen

⁴⁵ Padre Martini komponierte bekanntlich etwa 1000 Kanons. Die meisten sind handschriftlich in I-Bc überliefert, eine Auswahl von 52 erschien 1785; GIOVANNI BATTISTA MARTINI, *Cinquantadue canoni a due, tre, e quattro voci*, Venezia, Innocente Alessandri & Pietro Scattaglia, [1785], RISM A/I: M 1007; MM 1007.

⁴⁶ GABRIELE GIACOMELLI, *Monsieur Campion e padre Martini: un «armonioso segreto» fra lettere e ritratti*, «Recercare», XIV, 2002, S. 159-189, besonders S. 166-170.

⁴⁷ D-B Mus. Ms. Autogr. L. Cherubini 143, F-Pn Ms. 361, F-Pn Ms. Res. Vm7 662; vgl. CURTICE, *Partimenti and Other Pedagogical Works* cit., S. 46.

⁴⁸ DAVID HUNTER et al., *Music Library Association Guidelines for the Preparation of Music Reference Works*, «Notes», L, 1994, S. 1329-1338: 1333-1334.

- Bibliographie (eventuell mit Diskographie und Videographie)

Das Online-Werkverzeichnis bietet verschiedene Suchmöglichkeiten an: eine freie Textsuche, eine Incipit-Suche sowie eine Stöber-Funktion nach Werkgruppen und Namen. Die freie Textsuche erinnert an gängige Internet-Suchmaschinen, jedoch ist bei einer derartig spezifischen wissenschaftlichen Publikation die Verfolgung der Verästelungen einer Systematik ein unumgängliches Werkzeug. In diesem Sinne ist der Zugang zu einer möglichst weiten Auswahl von indextierten Feldern wünschenswert. Die Endnutzer können Feedbacks und Kommentare zu einzelnen Datensätzen anbringen, welche an die Herausgeber und/oder an die Verantwortlichen der Datensätze weitergeleitet werden.

Die Datensätze werden in einem international anerkannten, offenen Standard kodiert, dem bereits erwähnten MEI. Für jedes Werk, jeden Datensatz wird also eine Datei mit der Namenserverweiterung «.mei» erstellt. Es soll auch die Möglichkeit bestehen, ausgewählte Datensätze bzw. Suchergebnisse in anderen Formaten zu exportieren (etwa xml oder csv). Diese Exportfunktion dient wiederum der Absicht, den Katalog als Arbeitsinstrument für die Forschung und nicht als unveränderliches, auktoriales 'Werk' zu etablieren. Die Eingabe der Daten erfolgt über eine Web-Katalogisierungsoberfläche. Insbesondere werden die Incipits entweder in Plain & Easie-Code (PAE, <https://www.iaml.info/plaine-easie-code>) oder mittels eines in der Software eingebauten MEI-Editors eingegeben. Das bereits 1964 entworfene PAE und das neuere, mit praktisch unbegrenzten Möglichkeiten der Vertiefung in der Beschreibung versehene MEI sind im Grundsatz beides Instrumente, um Musiknotation mittels einer Computertastatur darstellen zu können.⁴⁹ In der MEI-Datei werden die Incipits im 'body' angelegt, sämtliche Metadaten und Verlinkungen finden im 'header' Platz: Die Vereinigung von Text und Metadaten in einer einzigen Datei ist der entscheidende Vorteil von MEI. So wird nämlich die langfristige Erhaltung der Informationen gewährleistet, denn die sichere Speicherung (d.h. mindestens auf zwei verschiedenen Servern) sämtlicher Daten in xml-basierten, reinen Textdateien ist wenig aufwendig und unabhängig von der Katalogisierungs- und Visualisierungsoberfläche. Die Software zur Bearbeitung der Datensätze im Format MEI ist als eine projektspezifische Weiterentwicklung von MerMEId konzipiert. Die Software für die Erstellung und Präsentation des Katalogs soll unentgeltlich offengelegt werden. Sie wird als Open-Source-Software entwickelt und auf GitHub (<https://github.com>) gespeichert. Die Incipits werden in der Benutzeroberfläche dynamisch, also innerhalb der Browser-Session, visualisiert. Dazu wird Verovio verwendet (<http://www.verovio.org/index.xhtml>), ein zu diesem Zweck entwickeltes Open-Source-Tool, das sich bereits in mehreren internationalen Online-Projekten gewährt hat, beispielsweise bei der Visualisierung der Incipits im RISM-Katalog (<https://opac.rism.info>) und im italienischen Verbundkatalog (<https://opac.sbn.it>). Bei der Katalogisierung wäre auch die Möglichkeit eines direkten Datenimports aus RISM oder aus Online-Bibliothekskatalogen denkbar. Dies könnte über eine Schnittstelle zu MARC geschehen, einem lang bewährten Format für bibliographische Daten (<http://www.loc.gov/marc/>). Die Datensätze enthalten eine Versionskontrolle, das heißt, die für die Änderungen verantwortlichen Mitarbeitenden und die jeweilige Fassung der Katalogdateien werden bei jeder Speicherung nachgewiesen.

Möglichst viele Quellen-Digitalisierungen sollen zugänglich gemacht werden, so dass der Katalog als Arbeitsinstrument und nicht nur als Nachschlagewerk genutzt werden kann. Bestehende Digitalisate werden im Katalog verlinkt: Beispielsweise sind etwa 150 Autographen aus D-B sowie weitere 40 Quellen aus anderen Bibliotheken bereits über RISM zugänglich. Sowohl die Verlinkung als auch die direkte Einbettung von Digitalisaten soll möglich sein. Für deren

⁴⁹ MURRAY GOULD, BARRY S. BROOK, *Notating Music with Ordinary Typewriter Characters (A Plaine and Easie Code System for Musick)*, «Fontes Artis Musicae», XI, 1964, S. 142-159; PUGIN, GEERTINGER, *MEI for bridging the gap between music cataloguing and digital critical editions*, cit.

Handhabung kommt die Bilderservertechnologie des International Image Interoperability Frameworks (IIIF) zum Einsatz, welche hohe Auflösungen und eine schnelle Darstellung ermöglicht. Weil die Bilder der Quellen meistens der jeweiligen besitzenden Bibliothek gehören, werden aber Digitalisate soweit nötig für einen direkten Download gesperrt; stattdessen wird auf die Eigentümer verwiesen beziehungsweise verlinkt.

Die konkrete Arbeit am Cherubini-Werkverzeichnis soll möglichst bald nach der Entwicklung und Testphase der Software voraussichtlich im Jahre 2021 starten. Inzwischen ist bereits eine statische, provisorische Webseite als Platzhalter veröffentlicht worden (<http://www.hkb-interpretation/luigicherubini>): Darauf seien zum Abschluss die Leserinnen und Leser für künftige Neuigkeiten bezüglich des langjährigen Vorhabens verwiesen.